

# WILLIAM KENTRIDGE

Présenter **William Kentridge**, c'est entamer un voyage au cœur des multiples disciplines artistiques qui composent l'univers de cet artiste polymorphe, tout à la fois dessinateur, auteur de films d'animation, sculpteur, performeur, vidéaste, metteur en scène de théâtre et d'opéra. Mais à y regarder de près, à travers ses différentes pratiques, William Kentridge poursuit un seul et même objectif : « Pratiquer un art politique, c'est-à-dire ambigu, contradictoire, inachevé ; un art d'un optimisme mesuré, qui refuse le nihilisme. » Né en Afrique du Sud en 1955, il a fait de son œuvre un combat contre l'apartheid et le colonialisme, un acte qui n'en oublie pas pour autant d'être poétique. Licencié en sciences politiques et en études africaines, ce n'est qu'après ses études supérieures que William Kentridge s'oriente vers les Beaux-Arts de Johannesburg, avant d'étudier, entre 1981 et 1982, le théâtre à Paris auprès de Jacques Lecoq. De retour à Johannesburg, il fonde sa propre compagnie, la Junction Avenue. C'est d'abord par ses films d'animation qu'il se fait connaître, de petits bijoux d'orfèvrerie réalisés au fusain avec une seule feuille de papier sur laquelle il dessine, efface et redessine. Acclamés dans le monde entier, ses projets pour la scène, qu'elle soit d'opéra ou de théâtre, sont nourris de cette dimension plastique : avec un talent sans pareil, il y mêle fresques animées et projections d'archives, installation de machines plus ou moins utilitaires et marionnettes géantes, au milieu desquelles circulent acteurs, chanteurs et danseurs. Parmi ses œuvres les plus connues, il faut citer à l'opéra *La Flûte enchantée* de Mozart et *Le Nez* de Chostakovitch. Dans le cadre de sa collaboration avec la compagnie sud-africaine de théâtre de marionnettes Handspring Puppet Company, il est venu présenter au Festival d'Avignon *Woyzeck on the Highveld* d'après Büchner, *Faustus in Africa* en 1996 et *Ubu and the Truth Commission* en 1997. Le visuel de la 66<sup>e</sup> édition du Festival est un croquis réalisé par William Kentridge lors d'une répétition de *Refuse the Hour*.

## Entretien avec William Kentridge

***La Négation du temps*, votre nouvelle création, mélange des formes artistiques différentes : dessin, projection, texte, chant, musique, danse, théâtre d'objets, image animée... Comment organisez-vous votre travail pour réussir à toutes les intégrer dans vos projets ?**

**William Kentridge** : Tout commence par le dessin. Je dessine mon projet pendant les dix-huit mois qui précèdent les répétitions proprement dites. Avant la phase des dessins, il n'y a pas de projet réellement déterminé. Il y a une intention, une émotion, une image qui est présente en moi, mais cela reste très flou. C'est vraiment dans l'action même de dessiner que le projet prend forme. Si, dans un projet, il y a un texte préexistant, que ce soit un texte dramatique ou un livret d'opéra, je travaille de la même façon. Le processus de répétition, le processus d'invention, la stratégie à mettre en place pour arriver au terme du projet, tout cela n'est que la conséquence des dessins réalisés dans cette première période de création. Je laisse une grande place à l'insécurité, à l'incertitude, au doute, pendant cette période que je considère comme un espace protégé.

**La musique tient également une place prépondérante dans votre travail. À quel moment l'intégrez-vous dans votre processus de création ?**

Elle intervient en général très vite, mais, pour *La Négation du temps*, elle est arrivée après mes conversations avec le physicien américain Peter Galison, avec qui j'ai imaginé la trame du spectacle, et bien sûr, après mes dessins. C'est une partition originale, composée par Philip Miller, à l'intérieur de laquelle il pourra y avoir des emprunts à d'autres musiciens, comme Berlioz ou Haendel par exemple. Mais rien n'est définitivement fixé : le travail continue.

**Que représente le temps pour vous dans ce spectacle ?**

Au début de mes conversations avec Peter Galison, nous avons parlé du temps, mais, très vite, le temps a laissé place au destin et est devenu une métaphore pour parler de ce qui se passe à l'intérieur du corps humain. En fait, à travers ce spectacle, on abordera le temps de différentes façons. On s'inscrit dans le temps universel, celui de l'école newtonienne, que l'on comparera au temps tel que nous pouvons le concevoir aujourd'hui, après les travaux d'Albert Einstein, ainsi qu'à une autre forme de temps, le « trou noir ». Nous envisagerons aussi toutes les tentatives qui nous sont offertes pour échapper à la pression que le temps exerce sur nous. Je suis très sensible aux horloges qui se trouvent dans les rues des villes, en particulier celles de Paris. Il y a à Paris un système central qui permet de mettre les pendules à l'heure à partir d'une horloge unique. C'est le fameux réseau pneumatique qui date de 1859. Je ne veux pas oublier aussi le temps colonial, qui séparait les métropoles colonisatrices et les territoires colonisés, cette distance temporelle entre Paris et Dakar ou entre Londres et Le Cap par exemple. Ce qui m'intéresse, c'est aussi la confrontation entre deux perceptions du temps : mettre en rapport une perception subjective avec une perception politique. Je cherche à proposer une réflexion complexe et riche sur la façon dont on peut visualiser un temps élastique et déchiffrer ce rébus qu'est le temps...

**Le plateau de votre théâtre est rempli de superbes machines très diverses. Est-ce vous qui les imaginez ?**

Je dessine les machines, mais ce sont des assistants qui les fabriquent. Elles sont constituées de multiples éléments : roues de bicyclette, mégaphones, bras de télégraphe optique, métronomes géants, phonographes. Elles sont toutes de dimensions différentes.

**Sur scène, elles ne sont pas autonomes et sont toujours manipulées par des humains. Comment orchestrez-vous ces rapports entre machines et hommes ?**

Il est vrai que, dans mes spectacles, la relation des hommes aux machines est importante. Souvent, ce sont les danseurs qui les manipulent. Dès le début du travail sur le plateau, il y a des improvisations avec les danseurs et les chanteurs. À partir des vidéos que nous réalisons pendant ces essais, je travaille avec mes assistants pour proposer aux interprètes des mouvements pour ces manipulations. À ce moment, tout devient évident. Parfois, c'est la machine qui donne aux manipulateurs les impulsions de mouvement, parfois, ce sont les manipulateurs qui imposent les mouvements à la machine. Il suffit de regarder les improvisations des danseurs par exemple, pour avoir immédiatement une image du mouvement qu'il peut donner à la machine qu'il a entre les mains. Ces machines peuvent produire du son ou amplifier une voix chantée. Tout est possible...

**Pendant la représentation, y a-t-il des mouvements improvisés, des surprises dues à un mouvement du danseur ou de la machine, des choses qui échappent à votre organisation de l'espace ?**

Comme il n'y a pas de moteur, tout dépend du manipulateur et je crois que, plus le mouvement est chorégraphié et précis, plus le danseur est libre de jouer avec la machine. Bien sûr, certains moments nous échappent, mais en général, nous fixons au maximum ce qui doit être fait. Cela étant dit, chaque soir, au théâtre, les représentations sont différentes.

**Vos spectacles sont très « écrits », très organisés et cependant, on a le sentiment que les éléments qui les composent se confrontent plus qu'ils ne s'associent...**

Certainement. Je veux, par exemple, que la musique venue d'Afrique du Sud se confronte à celle de Berlioz. Je cherche à exposer les contraires, à provoquer des rencontres entre des éléments contradictoires pour voir ce qui se passe dans ces moments d'opposition. Je cherche quelle est la pression maximale que l'on peut exercer, avant éclatement et séparation. Cela est également valable pour les rapports entre les corps et les objets.

**Dans *La Négation du temps*, vous serez présent sur scène avec vos interprètes. Quel statut vous attribuez-vous ?**

Je ne me mets pas dans la peau d'un personnage, car mes expériences dans ce domaine ont été catastrophiques... Je suis sur scène en tant qu'acteur, mais je joue mon propre rôle, celui de William Kentridge, c'est-à-dire metteur en scène du spectacle que le public a devant les yeux.

**Trois chanteuses se partagent les moments chantés, deux sopranos et une mezzo-soprano, deux chanteuses blanches et une chanteuse noire sud-africaine. Cela fait-il écho à ce que vous disiez sur le temps colonial, qui est une des problématiques de ce spectacle ?**

Au-delà de la question du temps, en général, je m'intéresse énormément à la problématique du temps colonial, sans doute parce que je suis citoyen blanc d'Afrique du Sud. L'impact de la colonisation est donc au cœur de notre projet et la musique permet de poser cette question. Je crois que la musique de Berlioz est suffisamment généreuse pour se confronter et, peut-être, s'accorder avec la musique africaine, avec le chant africain.

**Vous avez fait des études de sciences politiques avant de devenir metteur en scène. Votre théâtre est-il influencé par ce parcours universitaire ?**

Disons que je me suis toujours intéressé aux rapports politiques et que je considère que je pratique un art politique. Mais dans ce travail sur la globalisation du temps, il n'y a pas une volonté spécifique de parler « de façon politique » de l'Afrique du Sud, même si nous en sommes très vite venus à envisager ce « temps colonial », qui a marqué profondément le XIX<sup>e</sup> siècle. Il a été créé pour relier les pays européens à leurs colonies africaines. Et cette régulation du temps colonial est devenue pour moi une métaphore qui exprime le contrôle exercé par les colons sur tous les éléments de la vie des colonisés, sur leur mode de vie. Mais notre travail parle aussi de ce temps intérieur que nous possédons tous, à partir du moment où nous savons que nous allons tous mourir. À cause de cette horloge que nous avons en nous, nous ne pouvons pas remonter le temps, nous ne pouvons pas le modifier. Le temps qui passe, passe inexorablement. En Afrique du Sud, nous ne pouvons pas, par exemple, revenir au temps colonial, le temps est passé et nous devons donc penser en termes de mélange. La ville de Johannesburg où je réside est le lieu parfait pour vivre le mélange entre les différents habitants qui la composent, quelles que soient leurs origines géographiques – européennes, africaines ou asiatiques. C'est une ville cosmopolite et, pour moi, c'est une image de l'avenir.

**Vous revendiquez le droit de faire un art de l'ambiguïté, un art politique, mais vous refusez le nihilisme. Pourquoi ?**

Oui, je le refuse obstinément. En Afrique du Sud et dans le reste du monde, il y a une possibilité de réel changement des comportements humains. Nous devons développer ce sens du « possible », ce sens d'une volonté positive et donc d'un engagement, même si l'on n'a aucune certitude de réussite.

**Rangeriez-vous votre travail du côté des œuvres théâtrales ?**

Quand on voit mon travail dans un théâtre, c'est une œuvre théâtrale. Quand on le voit dans une galerie d'art, c'est une exposition ou une performance d'arts plastiques. Quand on le voit dans une salle de concert, c'est une pièce de musique, peut-être même une forme opératique. Je ne me pose donc pas cette question. Je considère que je dessine et que mes dessins bougent, dans une troisième ou quatrième dimension de l'espace et du temps. Je crois, par contre, que le regard du spectateur est différent selon l'endroit à partir duquel il regarde mon travail. J'aime justement changer de lieux

de représentation. Mes spectacles peuvent se jouer indifféremment dans tous les lieux que je viens de citer. Au Festival d'Avignon, je vais jouer dans un théâtre, pas sur le plateau proprement dit, mais sur l'avant-scène et dans la fosse. Cela changera, bien sûr, le regard du spectateur.

*Propos recueillis par Jean-François Perrier*

⊞ ⊙ ✕ ▲

## REFUSE THE HOUR (LA NÉGATION DU TEMPS)

UNE PROPOSITION DE

WILLIAM KENTRIDGE, PHILIP MILLER, DADA MASILO, CATHERINE MEYBURGH, PETER GALISON

OPÉRA-THÉÂTRE D'AVIGNON - durée estimée 1h20 - spectacle en anglais surtitré en français - création 2012

7 8 9 11 12 À 17H / 13 À 15H

mise en scène **William Kentridge** musique **Philip Miller** chorégraphie **Dada Masilo** vidéo **Catherine Meyburgh** dramaturgie **Peter Galison**  
scénographie **Sabine Theunissen** mouvement **Luc de Wit** directeur musical **Adam Howard** costumes **Greta Goiris**  
machines **Christoff Wolmarans, Louis Olivier, Jonas Lundquist** lumière **Urs Schoenebaum**

avec **Joanna Dudley, William Kentridge, Dada Masilo, Ann Masina, Donatienne Michel-Dansac, Thato Motlhaolwa, Bahm Ntabeni**  
et les musiciens **Waldo Alexander, Adam Howard, Tlale Makhene, Philip Miller, Vincenzo Pasquariello, Dan Selsick, Thobeka Thukane**

production exécutive Tomorrowland

coproduction Festival d'Avignon, Holland Festival (Amsterdam), RomaEuropa Festival/Teatro Argentina (Rome), Onassis Cultural Center (Athènes)

avec le soutien de Marian Goodman Gallery (New York - Paris), de Lia Rumma Gallery (Naples - Milan), de The Goodman Gallery (Afrique du Sud), du Goethe-Institut (Afrique du Sud) et de l'Institut français

&

### EXPOSITION

DA CAPO de **William Kentridge**

du 7 au 28 juillet DE 14H À 19H - CHAPELLE DU MIRACLE - entrée libre

*Da Capo* aborde la question de la fragmentation, de la fragilité de la cohérence. Trois projections *Breathe, Dissolve, Return*, comme trois différentes façons de décomposer et de recomposer une image.

avec le soutien de Marian Goodman Gallery (New York - Paris), de The Goodman Gallery (Afrique du Sud) et du Studio William Kentridge (Johannesburg)